

# Restauro è progetto

*Emanuele Palazzotto*

Il cammino disciplinare che oggi mostra il suo sviluppo attorno al concetto di restauro del Moderno, rientra nel più generale sistema dei percorsi necessari per la continua ridefinizione delle discipline scientifiche e dei loro limiti; in particolare, esso è anche il segno di una progressiva naturale manifestazione di autonomie, ma anche di tangenze, in grado di generare ulteriori interessanti riflessioni, di varia provenienza, che comunque coinvolgono in pieno lo statuto più intimo dell'architettura.

Allargando temporaneamente lo sguardo, appare persino banale domandarsi oggi dove stia andando l'architettura e quale sia il compito dell'architetto. In tutto questo agitarsi di fluidi e vigorosi dinamismi spaziali o, per opposto, di muscolose e arroccate iniziative salvatrici, sembra che l'ansia di pura espressione così come, all'opposto, quella di rigida conservazione, stiano contribuendo a farci perdere il senso di orientamento. Nel dilagante frazionamento disciplinare, ci chiediamo se sia ancora lecito porsi alcune domande: è possibile trovare nuovamente un denominatore comune, un pensiero generale sotteso, per le azioni che vedono l'architettura e la città quale protagonisti nello spazio per la vita degli uomini? Ed è possibile rintracciare ancora una volta nel progetto (inteso nella sua più ampia accezione) quello strumento indispensabile per l'attuazione di una prassi che punti ad un'efficacia realmente fondata, significativa e quindi duratura?

## **Distanze e confluenze disciplinari**

Volendo limitare in questa sede il discorso intorno ai temi del rapporto tra progetto di architettura e restauro<sup>1</sup> (e restauro architettonico in particolare) sembrerebbe che il rischio più evidente sia quello che, nell'aspirazione ad una conservazione tendenzialmente totalizzante (sempre più spesso propendente a divenire solo tecnica) si sia portati a dimenticare l'esigenza e lo sviluppo di un pensiero critico, protetti come ci si trova

1. Sul rapporto tra architettura e restauro, centrato sul necessario reciproco rapporto dialettico, si veda il sistematico testo di CARBONARA G., *Architettura e restauro oggi a confronto*, in «Palladio», n. 35, gennaio-giugno 2005, pp. 99-128.

2. «... il moderno si identifica con (cultura del) progetto, secondo Argan, Dorfles, Maldonado, Gregotti e tutti i teorici della sua/e tradizione/i, nessuno escluso, e, dunque, questo, cioè il progetto a la sua cultura, non può essere escluso dal fine comune e pubblico della tutela». SCARROCCIA S., *Gli strumenti della conservazione per il restauro dell'architettura contemporanea*. Dialogo con Giuseppe Arcidiacono, in «recupero e conservazione», n. 72, anno XII, dicembre 2006, pp. 34-39.

3. Il Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica di Palermo, sotto la guida e la spinta propulsiva del suo compianto coordinatore, prof. Pasquale Culotta, ha iniziato sin dal 2001, con il XVI ciclo, ad assumere come ambito riferimento per tutte le ricerche dei dottorandi il tema del “Restauro del Moderno”. In questo quaderno se ne riportano alcune testimonianze.

4. In questa ricerca di identità disciplinari, Roberto Masiero arriva a definire provocatoriamente il restauro «un'impossibile disciplina», rivendicandone l'aspetto di sollecitante “luogo problematico”. Cfr. MASIERO R., *Nel definire il restauro*, in: *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005, p. 158.

5. «... è inevitabile ... l'affiorare di tentazioni integraliste, orientate alla generalizzazione teoretica di un restauro praticato e concepito dall'interno di queste specialità, come se i mezzi di analisi e di intervento chimici, fisici o biologici esaurissero i problemi della conservazione». Cfr. TORSELLO B.P., *Conservare e comprendere*, in: PEDRETTI B. (a cura di) *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Bruno Mondadori, Milano 1997, p. 188.

sotto un'ampia e calda coperta, intessuta di posizioni ideologiche da bottega e di standardizzazioni normative e metodologie operative da manuale, generalizzabili, immediatamente applicabili, falsamente scientifiche e apparentemente rassicuranti.<sup>2</sup> In questo quadro, l'attuale condizione disciplinare, ma anche una generale opinione comune, ad un primo superficiale approccio potrebbe condurre a guardare con sorpresa (o con sospetto) verso un Dottorato in Progettazione Architettonica che ha scelto, come tema centrale su cui fare convergere la propria ricerca degli ultimi anni,<sup>3</sup> il “restauro del moderno”; ad alcuni questa potrebbe apparire addirittura una scelta provocatoria, nella dominante tendenza alla soffocante settorializzazione di saperi e specialismi che vanno caratterizzando tanto la professione, quanto la didattica, e non solo quella dell'architettura.<sup>4</sup> Corsi di laurea e settori disciplinari, hanno assunto una naturale quanto miope propensione ad erigere barriere difensive delle proprie prerogative e delle proprie supposte autonomie, spesso rendendo impossibile qualsivoglia apertura di pensiero, qualsiasi larghezza di ricerca e di giudizio critico, qualsiasi trasversalità; talvolta giungendo persino a perdere di vista la necessaria consapevolezza di quali siano le ragioni ultime del proprio operare. Oggi più che mai emergerebbe invece la necessità di introdurre operazioni “diagonali” di ascolto e riassimilazione critica capaci, con buona probabilità, di contribuire ad un reale avanzamento disciplinare, più ampio e significativo.<sup>5</sup>

Tra le tante altre consequenziali domande che sarebbe legittimo a questo punto porsi, potrebbe apparirne una, se vogliamo anch'essa banale, su come sia pensabile l'operare su prodotti del pensiero umano tradotti in materia e spazio (quali sono le architetture) e/o condurre su di essi scelte consapevoli e significative (seguendo quegli obiettivi di reale salvaguardia posti in partenza dalla società) nell'assenza di una frequentazione per professione, e tantomeno ormai anche per studio, di quella genesi formativa che sta alla base della loro costruzione (ideale, logica e costruttiva).

Ci sentiamo allora spinti a ribadire lo scontato, cioè il fatto che alla base di qualsiasi architettura stia il progetto, tanto nel “nuovo” quanto nel restauro: progetto comunque fondativo se ambisce a farsi architettura e se (in quanto architettura) si pone come epifania di significati culturali e materiali realmente degni di essere tramandati. In tale ottica potrebbe essere anche giusto chiedersi, come afferma Paolo Torsello, se il termine “Restauro” sia «... una parola che delimita i confini di

una disciplina ... oppure è un modo di pensare l'architettura, di coinvolgere i saperi e gli interessi che questa riesce a scatenare?».<sup>6</sup>

Da architetti, se è l'architettura, con tutta la sua complessità, l'oggetto centrale della nostra ricerca e della nostra professione, dovremmo subito accorgerci di quanto lo specialismo rischi di eludere il riconoscimento dei "perché" e dei "come",<sup>7</sup> che stanno a suo fondamento. Si tratterà allora di riaffidare il giusto peso a quei principi sostanziali che «... rispondendo ... ad una coscienza storica dei doveri dell'architettura attuale per esprimere l'attuale società (gusto-etica) sono certamente validi sopra un piano ben più profondo di quello sul quale si deve considerare la traduzione di essi in una qualsiasi forma».<sup>8</sup>

Il paventato conflitto, latente nell'architetto restauratore, tra le esigenze di un'espressività autonoma e la capacità di far riemergere i valori propri dell'oggetto, al fine di una loro trasmissione "neutrale" ai posteri, è da molti ritenuto oggi un conflitto insanabile che sembra prevedere come unica cura la secca separazione di competenze tra coloro che si occupano di restauro e coloro che gestiscono il progetto del "nuovo".

Un allenamento ermeneutico, critico e progettuale<sup>9</sup> condotto sulle opere dello scorso secolo (così come si è cercato di impostare le ricerche degli ultimi cinque cicli del dottorato palermitano) e con il sostegno del ricco bagaglio d'esperienza, rilevabile nel confronto con le ragioni profonde che sostanziano le diverse opere oggetto di studio, dimostra invece, con piena evidenza, la possibilità di condurre una ricerca significativa attraverso l'acquisizione di una più profonda consapevolezza delle difficoltà di questo mestiere, che non concede sconti o scorciatoie e che, immergendosi nella pregnanza del lungo periodo e della coscienza storica, allontana i rischi d'infatuazioni momentanee, di formalismi superficiali e modaioli, di miopi autoreferenzialismi.

Si tratta di rischi estremamente presenti, e lo stato attuale del dibattito architettonico, soprattutto nel campo del confronto con la preesistenza, manifesta atteggiamenti orientati su direzioni sempre più divergenti: se da un lato dimostrano tutti i loro limiti quelle posizioni in cui l'integralismo teorico della conservazione si concentra sull'esclusione del nuovo, d'altro canto alcune accezioni del pensiero architettonico contemporaneo esigono *tabulae rase* costantemente

6. TORSELLO B. P., *Che cos'è il restauro?*, in: *Che cos'è il restauro?*, cit., p. 9.

7. Torsello ci ricorda anche la grande importanza dell'assumere un fine, scientifico, etico o culturale, che vada al di là di qualunque problematica tecnica o operativa, per l'attribuzione di un senso all'intervento di restauro.

8. ROGERS E. N., *Esperienze dell'architettura*, Skira, Milano 1977, p. 41

9. Si tratta di un intenso allenamento, condotto sul riconoscimento delle specifiche qualità, architettoniche, tecnologiche, urbanistiche e sociologiche, tanto alla scala urbana quanto a quella del dettaglio.

10. L'idea di conservazione come «orizzonte programmatico delle misure di salvaguardia», in continuità con la tradizione brandiana, risulta decisamente restrittiva e «si dimostra obsoleta, perché incapace di rispondere positivamente sia alla esigenza di ripensare i compiti e l'organizzazione degli istituti della tutela ... sia alla autoreferenzialità delle operazioni progettuali, avvertita con sempre maggior disagio dalla stessa cultura architettonica ... La cultura del progetto, che comprende nella sua tradizione anche il restauro, come pionieristicamente riconosciuto da Riegl, ha invece tutto da guadagnare dall'autonomia della conservazione ... perché il suo corretto operare come magistratura della cura fa aumentare le possibilità di un rapporto creativo con il passato». SCARROCCIA S., *L'autonomia della conservazione in forma di colloquio con Alois Riegl*, in: PEDRETTI B. (a cura di) *Il progetto del passato*, cit., p. 157.

sovrapposte e individuano come proprio obiettivo un nuovo dottrinale, sorretto esclusivamente dal proprio valore di novità e da un ideologismo (autorale) espressionista e formale, che della storia e del passato apparentemente tutto rimuove, nell'aspirazione, anch'essa illusoria, di coltivare il non ancora detto (che risulta già superato, però, nel momento stesso in cui viene invocato), in un processo che appare teoricamente senza fine. Ed è così che, nell'opposta dialettica tra conservazione assoluta e rimozione incondizionata, attualmente si rischia di giocare la partita sulla pelle dell'architettura.<sup>10</sup>

L'accelerazione progressiva della prospettiva temporale, caratteristica della cultura contemporanea, consentendo un sempre più rapido allontanamento dai fattori sovrastrutturali, puramente visivi o legati ad aspetti di feticismo tecnologico, paradossalmente potrebbe ricondurre, alla lunga, all'evidente necessità di una rivalutazione palese dei fondamenti duraturi e dell'essenza strutturante, con la possibile attribuzione di un sufficiente distacco critico, indipendente dal velo protettivo dell'idea di distanza e non come funzione subordinata del tempo trascorso dalla data di ideazione e/o costruzione dell'opera.

L'architettura del Moderno è l'architettura dei nostri padri, temporalmente ancora troppo vicina a noi per sprofondare sotto l'aura mistica (a volte mistificante) di un lontano passato, un passato ben più faticosamente sondabile o interpretabile con serenità di termini e che, a volte, diventa facile vittima di superficiali e banalizzanti criteri di giudizio. Se l'intervento di restauro è un atto critico, che si pone inevitabilmente fra storia e attualità, il lavoro sul restauro del moderno, confrontandosi con tempi decisamente più corti e giungendo a sconfinare persino nella contemporaneità, può contribuire a dimostrare molte delle aporie disciplinari, contraindicando la prospettiva temporale e strutturando serene e chiare relazioni di senso tra passato e presente, nella storia del pensiero architettonico.

### **L'ermeneutica del progetto**

La sperimentazione avviata e già roduta per il tramite delle ricerche dei dottorandi, ha consentito l'estrapolazione di alcuni aspetti, logici e metodologici, in grado di accentuare le relazioni necessarie tra restauro e progetto. Tra di essi un ruolo centrale ha giocato l'enorme potenzialità che è implicita nello stesso atto progettuale, e che troppo spesso risulta dimenticata, soffocata

dalle esasperazioni di una ricerca analitica e diagnostica condotta sempre più da specialisti di settore: ci riferiamo a quella potenzialità formativa che è propria del progetto nel suo farsi, nello svelare, nel proporre strade e soluzioni non immediatamente percepibili o individuabili all'inizio, non scontate, non normatizzabili, che è capace, se condotta su azioni sapienti, di condurre al disvelamento del caso specifico, distinguerlo nella tassonomia infinita dei casi generali, ottenendo risultati altrimenti impervi sul percorso di una apparentemente più rassicurante via analitica.

Riflesso della specificità rivelata attraverso l'ermeneutica progettuale è la logica del "caso per caso", che per qualcuno potrebbe ancora far paventare il rischio di smembramenti nella supposta monoliticità disciplinare e nella metodologia operativa, ma che invece, sempre più, dimostra essere l'esatto contrario del soggettivismo acritico, apparendo, platealmente, come un approccio inevitabile.

Il "caso per caso", affinché sia garantita l'organicità di ciascun intervento (e non di tutti gli interventi), senza avanzare pretese di fondazioni teoriche, impone il progetto, e il progetto è frutto della scelta, anzi della messa in opera successiva di scelte, contraddittorie o conseguenti che siano, ma comunque sempre tese verso una compiuta e significativa ricomposizione critica.<sup>11</sup> Nel confronto con i casi specifici, ingenui (a volte in malafede) si svelano così, con tutti i loro limiti, quelle illusioni di ricomposizioni manualistiche per un sapere che, per sua natura, può trovare le proprie ragioni solo nella complessità e nella mutevolezza delle condizioni specifiche: culturali, operative, materiali, estetiche, temporali, tecniche e tecnologiche, normative o sociologiche che siano. I manuali possono rivelarsi tutt'al più utili strumenti, ma solo se sottoposti ad un utilizzo che sia padrone del vaglio e dell'apertura critica, e che mantenga sempre come base innanzitutto la conoscenza compiuta e specifica di ciò su cui si va ad operare e con cui ci si confronta.

L'immergersi nel progetto di restauro obbliga inoltre l'architetto progettista ad introdurre ulteriori motivazioni nelle inevitabili scelte, si presenta come valido allenamento alla gestione del pensiero critico e può tradursi in un accorto metodo di lavoro, tra riflessione e misurato slancio creativo (che, in questo caso, difficilmente può porsi come autoreferenziale); obbliga a riflettere sulla proficua possibilità del costringersi a muovere un passo indietro, nel confronto con le diverse

11. Si vedano, a tale proposito, oltre agli interventi di restauro del Moderno trattati in questo quaderno, gli esempi progettuali riportati su: MONTI ZIMOLO P. (a cura di), *Il progetto del monumento. Tra memoria e invenzione*, Mazzotta, Milano 2000.



ipotesi che vanno presentandosi, conducendo a rivedere, sotto luce nuova, quegli approdi troppo tranquillizzanti, inizialmente individuati come stabili.

Anche il progetto di restauro è un progetto potenzialmente infinito, mai compiuto, legato al suo tempo, così come al tempo originario del progetto, aperto, e proprio per questo ancor più interessante. Nel progetto di restauro, come in qualsiasi operazione progettuale, i facili approdi forniti dalle scorciatoie disciplinari rischiano di generare solamente illusorie e parziali soddisfazioni che, necessariamente, trascurano la molteplice complessità dei numerosi fattori in gioco.

Alla luce della delicatezza della posta in palio e della responsabilità ad essi affidata, gli architetti esperti nel progetto di restauro (restauro del Moderno, ma non solo) dovrebbero essere, se possibile, i più consapevoli, padroni di una piena coscienza storica e tecnica, i più aperti, roditi nel tempo all'esercizio dell'unione più che della separazione, alla necessità dell'approfondimento, alla riduzione dei movimenti verso un'essenzialità pregnante<sup>12</sup> più che inclini alla contingente spettacolarizzazione del "gesto" personale. In un lavoro sul progetto di restauro così inteso non dovrebbe esserci spazio (contrariamente a quanto oggi generalmente avviene) per qualsivoglia forma di integralismo disciplinare.

### **Il riconoscimento e la giusta misura dell'intervento**

Il Restauro dovrebbe essere così (ancora una volta) posto innanzitutto come "riconoscimento",<sup>13</sup> ma non solo *ex ante*, a riguardo dei valori insiti nell'opera ancora da restaurare, ma anche *in itinere* ed *ex post*, come azione qualificante di un processo, che vede il progetto come protagonista e che risulta mirata all'appropriazione della "giusta misura" critica dell'intervento,<sup>14</sup> le cui ragioni, le regole del gioco, risultano sempre dettate dall'opera stessa.

Da queste premesse deriva un corollario non secondario, concretizzabile nello sviluppo del senso di responsabilità nel progettista: un senso di responsabilità che peraltro dovrebbe essere già presente, tanto di fronte ad un qualsiasi intervento riconducibile al restauro quanto nel caso di realizzazioni totalmente nuove; un senso di responsabilità persistente, anche quando l'ambito di attenzione si sposta dal singolo edificio, o dall'insieme di edifici esistenti, allo spazio urbano, al luogo (inteso in senso lato), al paesaggio, non dimenticando mai i reali referenti del nostro lavoro: quei soggetti che,

12. Cesare Brandi afferma che è la sperimentazione estetica o "riconoscimento" a definire l'opera d'arte in quanto tale: «... qualsiasi comportamento verso l'opera d'arte, ivi compreso l'intervento di restauro, dipende dall'avvenuto riconoscimento o no dell'opera d'arte come opera d'arte». Cfr. BRANDI C., *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977 (1<sup>a</sup> ediz. 1963), p. 5.

13. Utile, a tale proposito, potrebbe essere riferirsi idealmente sia quella "mediocrità" o "normalità formale" auspicata da Giorgio Grassi e da lui applicata in occasione di alcuni suoi lavori sul preesistente, come anche, sulla scia di Lukács, riferirsi al concetto di "adeguatezza" dell'intervento nei confronti del preesistente.

Cfr. GRASSI G., *Progetti per la città antica. La mediocrità come scelta obbligata*, «Casabella», n. 666, anno LXIII, aprile 1999, pp. 34-35. GRASSI G., *Il Carattere degli edifici*, «Casabella», anno LXVIII, maggio 2004, pp. 4-14.

14. Per Riegl, fra gli altri, «... soltanto la sensibilità contemporanea può riconoscere un edificio come monumento». Cfr. ANDERSON S., *La memoria in architettura*, in: PEDRETTI B. (a cura di) *Il progetto del passato*, cit., p. 52.

fruendo dell'opera, hanno avuto o avranno il potere di renderla viva o di relegarla ai confini dell'oblio, tanto la comunità che si gioverà del restauro quanto quella società per cui è stata pensata e che, nel tempo, ne ha condiviso o meno la natura, ne ha riconosciuto o rigettato le eventuali qualità.

Il preventivo riconoscimento di valore sta alla base della possibile appartenenza di un'opera al mondo del restauro. Il giudizio dell'oggi sostanzia tale riconoscimento,<sup>15</sup> ed è per sua natura contingente, legato anch'esso ad uno dei possibili tempi della storia, costantemente in bilico tra passato, presente e futuro.

Spesso le attribuzioni di valore derivano da giudizi schematici che, alla ricerca di presunte oggettività, arrivano a delegare il ragionamento al comune sentire o prescindono del tutto l'oggetto stesso della riflessione, ponendosi anche al di fuori dello specifico dell'opera d'architettura in questione. In tale ambiguo contesto e nel confronto con le opere del Moderno, appare ancor più necessaria la formazione di una coscienza critica indipendente e non schematizzante, roduta nel campo operativo del progetto, e capace di evidenziare potenzialità e valori sottesi, al confronto con opere che possiedono senz'altro un ambito di interferenza specifico, non comune e non sempre inquadrabile nel confronto con le consuete categorie di giudizio critico/estetico.

L'attitudine a configurare un giudizio di valore sulle opere di architettura e sul costruito in genere<sup>16</sup> è così, certamente, un momento fondativo di qualsiasi operazione di recupero, ma sta anche alla base di qualsiasi sensata operazione di intervento progettuale sul preesistente. L'allenamento a formulare letture e giudizi sensati e non schematizzabili dovrebbe essere un esercizio obbligatorio (purtroppo troppo spesso trascurato)<sup>17</sup> per tutti gli operatori dello spazio pubblico (quali sono gli architetti) e in primo luogo per chi, occupando delicatissime posizioni nella tutela pubblica, dovrebbe essere in grado di vigilare sul costruito, con piena sapienza e ragionevole cognizione di causa.

### La discriminante dell'uso

L'esperienza condotta nel campo del restauro come progetto, è in grado anche di sottolineare la grande importanza della questione dell'uso. Nel progetto di restauro così come nel progetto di architettura tale questione è fattore costituente, mentre non lo è per altre opere d'arte, quali possono essere la pittura o la scultu-

15. Seguendo così, tra l'altro, una posizione caratterizzante quella linea di pensiero sul restauro identificabile con il cosiddetto "restauro critico". Cfr. CARBONARA G., *Restauro fra conservazione e rispristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in «Palladio», n. 6, luglio-dicembre 1990, pp. 43-76.

16. Si veda a tale proposito il severo giudizio di Renato Bonelli sulle difficoltà nel disciplinare il gigantesco fenomeno del "restauro di massa" in Italia: BONELLI R., *Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi*, Relazione al 5° Conv. Int. del Centro Studi "A. Palladio", Vicenza, letta il 27 aprile 1990.

17. Così come una linea di pensiero, derivata dalla riflessione brandiana, ha inteso classificare l'architettura compiutamente all'interno di un'idea più generale di opera d'arte, fatte salve esclusivamente le relazioni che l'architettura intesse con il luogo in cui si inserisce e che ne influenzano la "struttura formale": «... il ristabilimento della funzionalità, se pure rientra nell'intervento di restauro, non ne rappresenta in definitiva che un lato secondario o concomitante, mai quello primario e fondamentale che ha riguardo per l'opera d'arte in quanto opera d'arte»; «La differenza allora ... non dipende certamente da una essenza differente fra architettura e opera d'arte, ma perché nell'architettura la spazialità propria del monumento è coesistente allo spazio ambiente in cui il monumento è stato costruito». Cfr. BRANDI C., *Teoria del restauro*, cit., pp. 4 e 77.

ra (attorno a cui si è sempre concentrata la riflessione teorica del restauro) e, quando si parla di architettura, non può essere mai considerato come un fattore secondario alla luce di una presunta e autoreferenziale purezza artistica dell'opera stessa.<sup>18</sup>

Rilevando che la principale causa della rovina di un edificio risiede nella perdita di un ruolo sociale, di una funzione che sia congrua alla sua essenza spaziale e materica, la riflessione dovrebbe anche tenere debito conto dell'appropriatezza e della compatibilità, per quel manufatto, nelle scelte progettuali relative alle attribuzioni degli usi futuri, ponendo grande attenzione verso i rischi di volgari mercificazioni dell'opera.

L'avanzamento di una riflessione su un possibile nuovo uso da attribuire al manufatto architettonico è già un atto progettuale, è un cambiamento profondo nella sua vita e nella sua natura e coinvolge l'idea stessa di identità. L'aderenza allo scopo, dovrebbe essere intesa tanto come materia costitutiva del progetto architettonico originario (oggetto anch'essa del riconoscimento) quanto come fondamento del progetto di restauro. L'uso è vita che coinvolge, talvolta stravolge, l'architettura. Lo stesso Le Corbusier a Pessac,<sup>18</sup> di fronte alle modificazioni operate dagli abitanti e subite nel tempo sul quartiere da lui progettato, dovette riconoscere come «è la vita che ha sempre ragione; l'architettura ha torto»,<sup>19</sup> centrando anch'egli così l'attenzione, dal punto di vista della riflessione sull'opera, su una storia critica «che serva alla vita».<sup>20</sup>

Si tratterà allora di "orientare" il cambiamento inevitabile attraverso l'intervento di restauro, in modo che risponda alle ragioni della conservazione ma anche della vita, condizione ineludibile affinché l'opera, grazie all'intervento, assuma un senso che sarà inevitabilmente contemporaneo, ma al tempo stesso mediatore delle istanze "storiche", in quanto trasmettitore di una testimonianza trasmissibile.

### **Restauro e conservazione**

Il restauratore è quindi necessariamente un progettista e dovrebbe operare nei fatti come tale: a volte deve collaborare con il conservatore, ma con esso non può essere confuso per la natura intimamente differente che è propria dei due approcci; compiti naturalmente diversi e non sovrapponibili, tra cui è indispensabile si instauri un dialogo fruttuoso.

L'atteggiamento puramente conservativo ha del resto una sua specificità, e il riferirsi ad esso (come ambizio-

18. Cfr. PEGIN G., *Il restauro del moderno*, «Parametro», n. 266, anno XXXVI, ottobre/novembre 2006, p. 19.

In relazione al recente lavoro di restauro relativo al quartiere di Pessac, si veda il saggio di Tim Benton riportato su questo stesso quaderno.

19. NIETZSCHE F., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano, 1973, p. 6.

20. TAFURI M., *Storia, conservazione, restauro*, intervista a cura di C. Baglione e B. Pedretti, in PEDRETTI B. (a cura di) *Il progetto del passato*, cit., pp. 86-100.



ne) appare certamente appropriato quando ci si confronta con quelle particolari opere da cui emerge con assoluta priorità il valore di *mementum*, di fronte a cui si può legittimamente giungere a respingere qualsiasi istanza di contemporaneità (come ci ha provocatoriamente ricordato Tafuri),<sup>21</sup> fino ad escludere qualsivoglia nuova rifunzionalizzazione; ma in questo caso ci si riferirebbe comunque ad un numero decisamente contenuto di opere, in grado di mantenere per sempre il difficile ed ingombrante compito di “museo di se stesso”. In tali casi risulterebbe improprio invocare la disciplina del restauro e sarebbe forse più corretto distinguere, definendo alcuni precisi confini operativi, quei luoghi e limiti propri della pura conservazione<sup>22</sup> (per quanto una purezza in questo campo possa essere inserita tra gli obiettivi raggiungibili). Per il resto, per la stragrande maggioranza del costruito, le istanze dell’architettura resterebbero un valido e imprescindibile riferimento per ogni intervento di recupero.

La conoscenza sta certamente alla base di ogni approccio progettuale, ma l’immersione nella diagnostica (che pure rimane un momento essenziale nel percorso di ricerca dell’adeguatezza di intervento) può condurre ad una deriva da cui è poi ben difficile riguadagnare la riva. Esaltare la frantumazione delle fasi storiche nel singolo edificio o eccedere nella limitatezza dello sguardo, utilizzando troppo il microscopio e troppo poco il grandangolare, conduce spesso ad una presbite dispersione del senso più profondo dell’appartenenza di quel manufatto al mondo dell’architettura, in quanto prodotto di un pensiero significativo e non azione puramente, e tristemente, meccanica, banalmente additiva. La complessità dell’opera di architettura, specchio di una sempre più accentuata complessità del reale, non richiede prioritariamente lo sguardo microscopico, anamnesi talvolta deviata, che rischia di perdere di vista il malato e la sua sopravvivenza, nell’illusione di guadagnare una presunta scientificità operativa nel salvataggio delle sue singole componenti, ossee, muscolari o cutanee che siano; una scientificità operativa che necessita solamente di apertura e mai di chiusura disciplinare o specialistica, e che resta comunque un basilare obiettivo per qualsiasi approccio metodologico in ogni intervento di restauro.

L’insistenza a concentrarsi sulla materia<sup>23</sup> può comportare il rischio che questa sia elevata a feticcio autoreferenziale, fine a se stessa più che ai fini della comprensione del senso generale dell’opera, e che si giunga

21. In questa direzione va intesa anche l’invocazione ad un “sistema riegeiano”, per come impostato da Sandro Scarrocchia in: SCARROCCHIA S., *Gli strumenti della conservazione*, cit., pp. 34-39.

22. In questo senso il richiamo al “primo assioma” brandiano: «si restaura solo la materia dell’opera d’arte», costituisce tutt’ora una porta aperta su pericolosi equivoci. Cfr. GIOENI L., *Genealogia e progetto*, cit., p. 121.

23. In questo senso il richiamo al “primo assioma” brandiano: «si restaura solo la materia dell’opera d’arte», costituisce tutt’ora una porta aperta su pericolosi equivoci. Cfr. GIOENI L., *Genealogia e progetto*, cit., p. 121.

all'equivoco che sia sufficiente mantenere apparentemente intatta e consolidata la singola pietra perché il senso architettonico del muro o dell'intero edificio sia fatto salvo e i suoi valori siano correttamente trasmessi. Il rischio, sempre presente, è quello di confondere significanti e significati, gli oggetti in se con il senso profondo del loro essere stati realizzati per il proprio tempo, così come il senso del loro necessario sopravvivere.